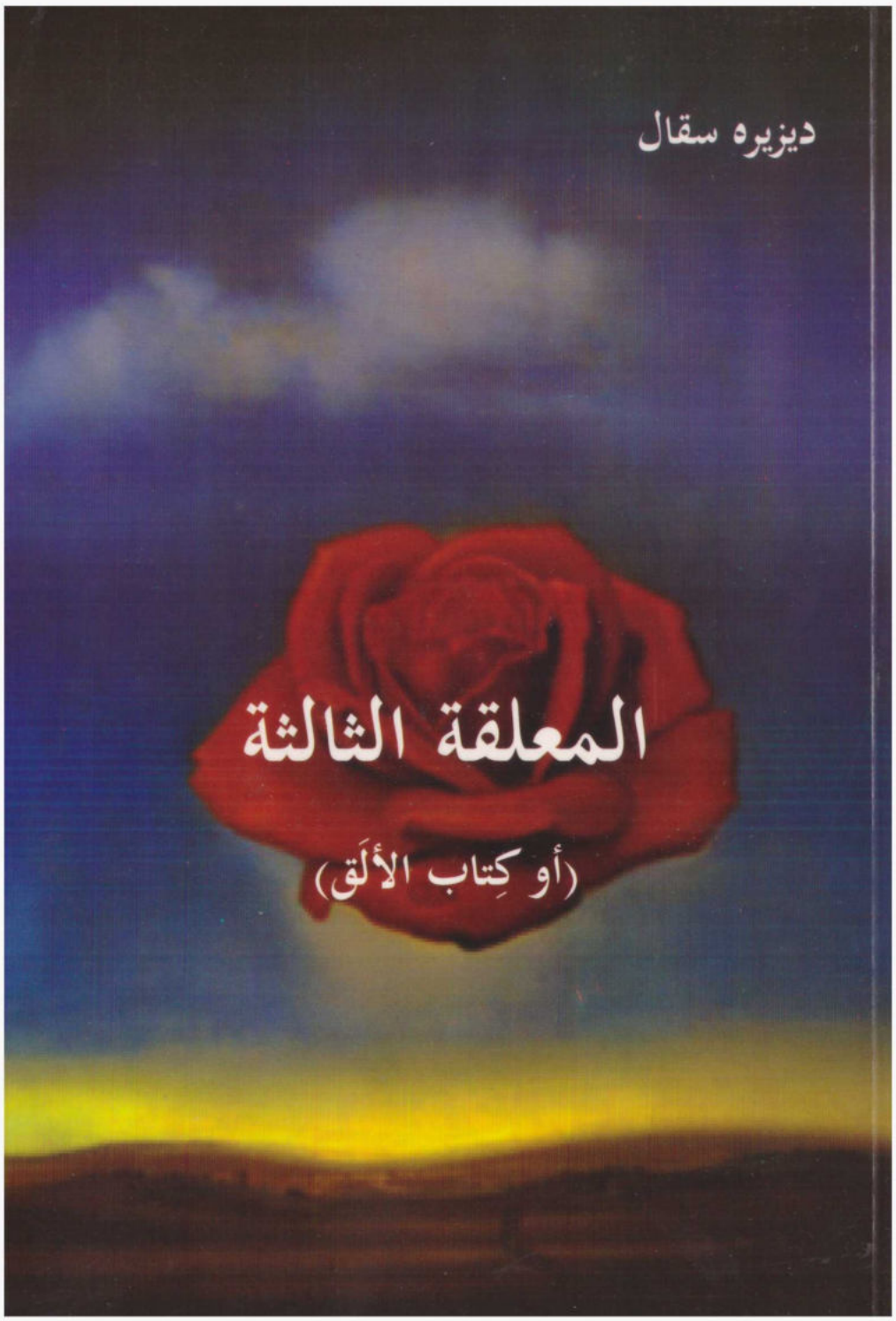

ديزيره سقال
المعلقة الثالثة
(أو كِتاب الألَق)

ديزيره سقال

المعلقة الثالثة

(أو كِتاب الألَق)

تفكيكيّةُ "المعلَّقة الثالثة" للشاعر ديزيره سقّال
وثلاثيّةُ تقلّباتِ الكلمة الثلاثيّة الاختلافيّة

يَعتبر تروبتسكوي (Troubetzkoy) أنّ كلَّ وحدةٍ صوتيّة يجب أن تتضمّن خصائصَ تُميّزُ بينها وبين الوحدات الأخرى، وتجعلُها، بالنتيجة، مختلفةً عنها. يفترضُ الاختلافُ هذا وجودَ تضادٍّ بين الوحدات المميِّزة، إذ ليس بإمكان أيِّ صوتٍ لغويٍّ أن يؤدّي وظيفةً تمايُزيّة (Fonction distinctive)، إلاّ بقدر ما يكون مضادًّا لصوتٍ آخر. يؤكّد تروبتسكوي على وجود تضادٍّ صوتيّ قادر على التمييز بين كلمتين من حيث المعنى، ما يُسمّى بالوظيفة التمييزيّة من حيث الدلالة (Sémantiquement différenciative)[١].

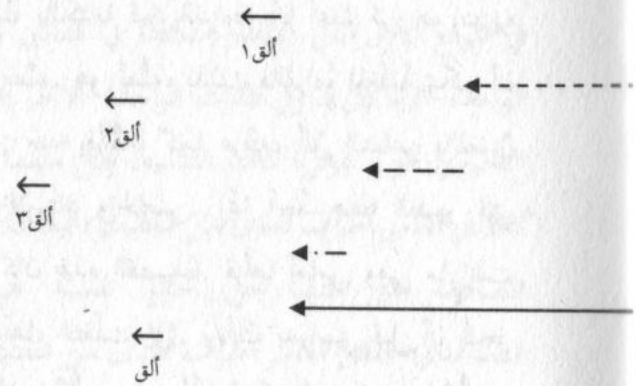
لا يمكن فهمُ مفهوم "*الألق*" عند ديزيره سقّال من المستوى المعجميّ المستقلّ- أي القاموس[٢]-، بل من معرفتكَ بشخصيّته، أو.. من

(١) - يراجع ميشال زكريّا، الألسنيّة علم اللغة الحديث (مبادئها وأعلامها)، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٣٧-٢٣٨

(٢) - استندنا معجميًّا في موادّ الكلمات إلى: بطرس البستاني، محيط المحيط(قاموس مطوّل للّغة العربيّة)، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٧ ؛ ونكاد لا نجد فيه لفظة "ألق" بفتح =

السياقِ المعجميّ كسهمٍ ذي مقياسٍ واتّجاه ووِجهة (Vecteur,Module,Direction,Sens)، والسياقِ الداخل – لسانيّ للقصيدة (Contexte intra-linguistique)، حيث الألقُ مجموعُ الاختلافات والتقليبات الصوتيّة التي تجعلُ مدلولَ الكلمة ينطلق من اختلافِ دالِّها عن دالِّ كلمةٍ أخرى تتمايزُ منها بفارقِ صوتٍ واحد، ما مفادُه أنّ هذا المجموعَ هو ناتِجُ الاتّجاهات المتخالفة للألق (Résultante) والتي ما تنفكُّ تصبح في اتّجاهٍ واحد، لأنّها أصلاً متوازيةٌ تسيرُ مُستقيمةَ الخطّ (Colinéaires) لتتّجهَ صوبَ مفهوم المعلَّقة – الألق:

= اللام، على أنّ المعنى العامّ للمصدر هو التلألؤ والالتماع، أي الارتكاز على حاسّة وحيدة لا غير، ما لا يعطي مفاهيمَ الألقِ السياقيّ حقَّها.



ولمّا أحسستُ أنّ من جِيناتي واحدةً انتقلَت من أستاذي إليَّ، عبْرَ تلاقُحِ طيرِ الإبداع، أحسستُ أنّني مَعنيٌّ بهذا الألق. أحببتُ أن أكتب لهذا الإنسانِ الإنسانِ. أن أكتبَه. قلتُ: "عرفتُ مَنْ أنتَ في هذه المعلّقة. لا تُكملْ! على مَنكبيَّ أطنانٌ من مفاهيمكَ نمَتْ فيَّ، إنْ قلتَ كلمةً واحدةً بعدُ، سقطتُ من ثِقلِ مَخزنِ أفكاري في قصيدتكَ. عليَّ أن أُفرغَ مُؤَوِّلاتي قبلَ أن أعرفَ منها المزيد". سلّمَني

ما كتَبَ، للتَوّ. بدأتُ بالكتابة قبلَ القراءة! أنا أعلمُ مَن هو ديزيره سقّال. هو ليس في نَصِّه. هو نَصُّه، لذلك فالقراءةُ المغلَقةُ يمكن أن تبدأَ من خارجِ نَصِّه: منه؛ فألَقُّه، كما عرفتُه، ألقُ الشاعرِ واللغويِّ والمثقَّف والرياضيِّ والأستاذِ والحاضن. ربّما أحدُ هذه الطيور التي نقلَت الجيناتِ اليَّ، كان هذه القصيدة. قرأَها أمامي وهي ما زالت بخطِّ يده، وهو إذْ قرأَها، انتقلَت إليَّ. بدأتُ بدراستي قبلَ أن تُنجَز القصيدةُ الطويلةُ نهائيًّا، لتأكُّدي من أنّها "هكذا" ستكون، لتأكُّدي من أنّ الجينةَ المنتقلةَ تعكسُ الجينةَ الناقلة، حتّى قبلَ أن تَبلغ...

السياق المعجميّ يتمثّل بملاحقة لفظة *"ألق"* كسهمٍ موجَّهٍ-في-ذاته، ويتحدَّدُ مدى مقياسِه (||← ألق||) بمدى ارتباطه العضويّ بما حولَه من ألفاظ. وردَت لفظة *"ألق"* في النصِّ، بدايتِه ووسطِه وآخرِه، ليكونَ الألقُ نواةَ الفكرة-المقياس.

في الموقع الأوّل يأتي الالتئام متكثّفًا في الذاتين (*التأمنا*)، في الذات الواحدة-الأنا (*فيَّ*)، وفي الذات الواحدة-الآخَر (*فيكِ*). ويأتي الحرف التخييريّ *"أو"*، بمؤازرة كاف التشبيه، وكلٌّ منهما يُفيد تعادُلاً ما (*أو كالألقِ الغامرِ أطْرافَ المدى مِنْ شَفَتَيْكِ*) ليعرِّفَ معادَلةَ الألق الأوّليّة المضاعَفة التي تنشأ من حالةٍ نفسيّة هي القلق: الالتئام التصاعُديّ=*القلق الغامر أطراف المدى من شفتيكِ*=الكونيّ (*المدى*) + الجسمانيّ (*شفتيك*)، لذلك بنى الشاعرُ منذ البداية جدليّةَ الخارج/الداخل، والكونيّ/الجسمانيّ. وبين تشبيهَي الصورة الواحدة المتركِّزة بالتخيير *"النسم الآتي من الفردوس /أو ك/=الألق الغامر أطراف المدى من شفتيك"*، نتفهّم المتقاربَين الآتيين: *الألق*≈النسيم، *الفردوس*≈الشفتان ؛ ومن عنصرَي النسمة والشفة تنكشفُ الوحدةُ المقاسيّةُ للّمس (*الغامر أطراف المدى*) والذوق (*من شفتيكِ*).

ولم يُذكر الألقُ مرّةً، إلاّ في سياق مقياسِ الثنائيّة عن طريق الجمع (*معًا في ملكوت الألق، الألق المفتوح في أعماقنا، دخلْنا الألق،*

وارقُصْ على خَطواتِنا وانْبضْ بإيقاعِ الأَلَقْ، سَيصيرُ اللَهَبُ الفائرُ مِنْ أعْماقِنا أَلَقًا)، أو عن طريق التفاعل (*أَلَقًا يَخرُجُ من قَلبِكِ في ضَوءِ انْخِطافي*)، أو عن طريق التلاحم (*استحَلْنا واحدًا*). ولكنْ هل تتعاضدُ الحواسُّ خماسيًّا، لإنتاجِ مقياسٍ للألق عن طريق جمعِ اتّجاهات الحواسّ المختلفة، كناتجٍ جَمْعيٍّ علميًّا لدى المتلقّي، أو كناتجٍ تعبيريٍّ لدى الشاعر نفسه؟

يبدو أنّ لكلٍّ من المواقع المعجميّة للألق حاسّتَه الصريحة أو الكامنة: حاسّة السمع (*إيقاع الألق*)؛ حاسّة النظر (*أردُّ الكلماتِ ألقًا يخرُجُ من قلبكِ في ضوءِ انخطافي*=تشبيهٌ بأداة تشبيه فعليّة=ربط الصوت/الكلمة بالنظر/الضوء)؛ حاسّة الشمّ (عبير *هامس للألقِ المفتوح*=تداخُل الشمّ/العبير والسمع/الهمس)؛ ويبدو أنّ ما اتُّفقَ على تسميته بالحاسّة السادسة لم يَغِب عن بال شاعرنا (سيصير+وحي الشعراء): *سَيصيرُ اللَهَبُ الفائرُ مِنْ أعْماقِنا أَلَقًا يَبْرُقُ في الدُنْيا،*

وَوَحْيَ الشُعَراءْ)=التسويف الاستباقيّ المؤكَّد+إشكاليّة الوحي ضمنَ ثنائيّة نبيّ/شاعر، في الإسلام مثلاً.

وإذا كان لكلِّ موقعٍ وردَ فيه الألقُ ثنائيّةٌ اتّصاليّة، ففيه أيضًا ثنائيّةٌ تعارُضيّة: ففيه العُلوُّ في جدليّة الأعلى/الأسفل (*ملكوت الألقِ المنداح من فوق*)، والانفتاحُ في جدليّة الكونيّ/الداخليّ (*للألقِ المفتوحِ في أعماقنا*)...

كذلك، حاولَ شاعرُنا أن يَبسطَ مجالاتِ العناصر الطبيعيّة، غيرَ أنّ غيابَ أحد العناصر، على عكس اكتمالِ الحواسّ حتّى بلوغِ السادسةِ منها، كان له أثرٌ بالغُ الأهمّيّة في استقراء عالَم سقّال: فعنصرُ الماء واردٌ في أوّل القصيدة بشكلٍ كامن (*الألق المنداح من فوق≈مطر*)، ونحن نؤكّدُه في دائريّة القصيدة حيث لا بدّ من اعتبار لهبِ الداخل مُحاكاةً لصاعقة الخارج الكونيّ، وفعلِ البرق مرافقًا طبيعيًّا لذلك في هذا التشبيه المؤكَّد الذي يعادل الألقَ باللهب (*سَيصيرُ اللَهَبُ الفائرُ مِنْ أعْماقِنا أَلَقًا يَبْرُقُ في الدُنْيا*). ويتأكّدُ

عنصرُ النار في مُشتَقّ اللفظِ الواحدِ المعبِّرِ عنها (*لهب/لهيب*)، ضمنَ الجدليّةِ التعادُليّةِ عينِها، حيثُ فيضُ الألق من اللهيب يعني اشتراكَهما في الطبيعة الواحدة: *يا لَهيبَ الخَلْقِ، فِضْ عَنْ أَلَقِ*. عنصرُ الهواء نلحظُه كامناً في العبارة الآتية: *"ألق الروح"*، بمساعَدةِ مؤوِّل يونغ (Jung) الذي جعلَ، بناءً على مُعطيَين اثنين، الريحَ معادلاً للروح (Esprit/Vent)[٣]. العنصرُ الناقصُ المجاورُ للألق هو التراب، أو الأرض، وهما متعادلان لارتباطهما باللغة الفرنسيّة بلفظٍ واحد (Terre)؛ لقد توصّلْنا إلى ذلك بالمنطق، ما دعانا إلى تأويل النصّ-الشاعر على أنّه [مِن] عالَم اللاأرض/اللاتُراب، أي عالَم الأثير باختصار (*انبثاق من غياب*)؛ كما استطعنا أن نعاينَ ذلك في الواقع المعجميّ للقصيدة، حيث ألفاظٌ مثْل *"ملكوت، فردوس"* من جهة، ولفظٌ مُعارِضٌ للأملكوت وللأفردوس من جهة أخرى، هو مُعارَضٌ

(3)- Cf. C. G. Jung: Dialectique du Moi et de l'inconscient,éd. Gallimard-nrf,Coll. Folio-Essais,2001, n° 46,p.41,44

أصلاً: فلاحظْنا غيابَ عنصر التراب في السياق الألقيّ. وبالفعل في القصيدة تغييبٌ للتراب مقصودٌ، ومُسَوَّغٌ بالترقيم شكليًّا (علامة حذف+علامة تعجّب=...! = ثلاث نقاط تحلُّ محلَّ العناصر الثلاثة المقبولة، ثمّ علامة تعجّب تُمثّل العنصرَ الرابع الذي يُشكّلُ خطًّا أحمرَ مرفوضًا): *رُؤْيَا مِنْ زَمانٍ آخَر دُونَ التُرابْ...!* . تَصوُّرُنا الاختلافيُّ الأوّل لمفهوم "المعلَّقة الشعريّة" اتّضح: القصيدة="السماءُ المعلَّقة" في الكتاب المقدّس[٤].

السهمُ الموجَّه يتحرّك: هو أصلاً بطبيعته متحرّكٌ لأنّ نقاطَه الجزئيّة التي تُكوِّنُه تنزعُ إلى الاندفاع صوب الاتّجاه، وهو إذ يتحرّكُ بذاته عند شاعرنا (*دَخَلْنا الأَلَقَ الدافِقَ*)، أو بوصفه متنقّلاً بين جُزَيئات الألق (Déplacement)، يصير قوّةً ($\overrightarrow{F}$) ثمّ يتحوّل شُغلاً فيزيائيًّا (Travail W=F.d): هذا الإنسانُ الذي ما هدأ يوماً، وكتبَ

(٤) - الكتاب المقدّس(العهد القديم)، سفر أيّوب، ٧/٢٦ : يُعلّقُ الأرضَ على العَدَم.

أربعَ معلّقاتٍ شعريّة بعدَ استلامِه، بوقتٍ وجيز، منصبًا إداريًّا وأكاديميًّا[٥]، أثبتَ أنّ العملَ ليس واحدًا، ليس أَحديًّا، بل هو $\xrightarrow[F1]{} + \xrightarrow[F2]{} \ldots$ ، ليكونَ العملُ الناتجُ هو مجموع أسهُمِ القوى الجزئيّة. هذا الشُغلُ في القصيدة، النابعُ من عملٍ هو مجموعُ أعمالِ العمر التي أوصلَت شاعرَنا إلى منصبه، هو حركيّةُ فعل الكلام التي تتبدّى بالتقليبات التمايزيّة للألق.

السهمُ الانتقاليّ الموجَّه ١ (تنقُّل الاختلاف في الحرف الأوّل):

←	=	←	+	←	قلق	+	←	خلق	+	←	فلق	+	←	شلق	+	←	ملق	+	←	سلق	+
ألق١		علق																			

←

غلق/طلق

علق: لا يمكن فهمُ الاتّجاه الأوّل للألق من غير فهم الجذور اللغويّة للأفعال التي تُكوِّنُ ناتِجَه؛ فنحن للمرّة الأولى نجدُ للمعلَّقةِ

(٥) - هو حاليّاً مدير كلّيّة الآداب والعلوم الانسانيّة-الفرع الثاني في الجامعة اللبنانيّة.

مفهومًا آخرَ جديدًا، فما هي عند سقّال مكتوبة بماء الذهب، ولا هي مُعلَّقة لديه على ثابتٍ، ولا هي أساسًا واحدة عند شاعر- إذ هي *"الثالثة"*- ، ولا هي مُعنوَنة بمطلعٍ "عموديّ" كما درجَت العادةُ في معلّقات الجاهليّين- إذ أُلحقت بالمعادِل *"كتاب الألق"*- ، ولا هي على أرض الجاهليّة- إذ إنّها لا تصفُ بل تَخلق، وهي لا تُحاكي أشياءَ العصر، بل أشياء العالَم المخلوق، بكلمات العصر... من هنا تَردُّدٌ للفظة "علَق" في القرآن الكريم، وبذاك يكون الشاعرُ مُوفِّقًا بين الديانات[٦]، ولكنّه مُخالِفٌ الله في عنصر التراب، ومُبتدئٌ خَلقَه مباشرةً بالنطفة[٧]: *انْكَشَفَنا قُوَّةً كالخَلْقِ [...] دُونَ التّرابْ ← جَمَعَ الكَوْنُ بِنا أَزْمانَهُ وَالتَمَّ كالنطْفَةِ فينا.*

(٦) - القرآن الكريم، سورة العلق ٩٦/ ١-٢: ﴿اقرَأْ باسْمِ رَبِّكَ الَّذي خَلَقَ خَلَقَ الإنسانَ مِنْ عَلَقٍ﴾

(٧) - في سورة الحجّ ٢٢/ ٥ :﴿فإنّا خَلَقْناكُمْ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ﴾

زدْ على ذلك أنّ مُعلَّقةَ الشاعرِ الثانيةَ[٨] تنتهي بمقطعٍ وردَت فيه لفظةُ "ألق"، كما أُعيدَ إثباتُ هذا المقطعِ عينِه على غلافها الخَلفيّ لِترِدَ مجدّدًا لفظةُ "ألق" (*تتساكَنُ الدُنيا بِنا وتَرُدُّها أرضًا مِنَ الأَلَقِ الطَويل*)، لذلك فالمعلّقة الثالثة متعلّقةٌ بذاتها عن طريق المعادَلة بين الجذرين "علق/ألق" (*المعلّقة الثالثة/أو كتاب الألق*)، ومتعلّقةٌ بالمعلّقة السابقة عن طريق التصاقِ عنوانها على صفحة الغلاف الأولى، بالصفحةِ الأخيرة وصفحةِ الغلاف الخَلفيّ للمعلّقة الثانية، ما جعلَ هذا الالتصاق مُضاعَفًا وثيقًا من جهة، واستمرارًا من جهة أخرى، أي إثارةً للمفهوم "مُعلَّقة بـ" وليس "معلَّقة على".

قلق: في قوله "*وشُدَّ الواقِعَ الفارغ بالحُلمِ لينزاحَ القَلَقُ*"، وردَت كلمةُ "*قلق*" حرفيًّا، وبمستوى التعبير الاستفهاميّ مستوًى للمحتوى كامنٌ يعبّر عن قلقٍ وجوديّ حولَ ماهيّة الإنسان التي هي

(٨) - يراجع: ديزيره سقّال، المعلّقة الثانية (أو كتاب الذاتين)، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص ٦٢-٦٣ ، والغلاف الخلفيّ.

مزيجٌ نفسيٌّ صُوِّرَ بتمازُجِ حاسّتين اثنتين (*مَنْ، إذًا، نحنُ؟ عَبيرٌ هامِسٌ لِألَقٍ المفتوحِ في أعْماقِنا؟*)، ما حوّلَ مستوى التعبير، بفعلِ مستوى المحتوى الجديد وبفعل التمازج الصوتيّ للاختلاف اللسانيّ، إلى مستوًى جديدٍ للتعبير.

ونحن لم نشهدْ ذِكرًا لفظيًّا آخرَ للقلق، تمامًا كما حصلَ الأمرُ مع لفظ "*التراب*"؛ فكما أنّ هذا الأخيرَ ذُكِرَ ليسَ في-ذاته، بل لـ-نقضِ ذاته (*دونَ التراب*)، هكذا ذُكر القلقُ لنقضِ ذاتِه أيضًا (*ينزاح*). فعالَمُ الخلق الأثيريّ هو عالَمُ الحلم الذي اتّكأت عليه القصيدة (*أَلَقٍ يَمسَحُ قَلْبَ الكونِ بالحُلمِ*)، هو إذًا أيضًا عالَمُ الطمأنينة. وهذا هو سببُ خلقِه من داخل النفس، كمواجَهةٍ للخلق المفروض من الخارج.

خلق: تَبيّنَ عالَمُ القصيدة خَلقاً لكلِّ عنصرٍ من عناصر الطبيعة دونَ التراب: كلٌّ من النار والماء والريح هو عنصرٌ حركيٌّ امتداديٌّ إلى فوق (النار تصعد إلى الأعلى أبدًا)، أو من فوق (صورة

المطر التي كوّنّاها لدى الشاعر)، أو في أيِّ اتّجاه (الريح). بذلك يبدو الخلقُ قوّةً فاعلة بمعنى السهم الموجَّه ($\overrightarrow{F}$)، لا جمادًا بمعنى السهم الموجّه صفر ($\overrightarrow{0}$ Vecteur nul)، كما يبدو، في تعبير الشاعرِ نفسِه متّخذًا تصوُّرَ القوّة: *أنكشفنا قوّةً كالخلقِ [...] دونَ التّرابْ*). في هذا التشبيه المقرون بضمير المتكلّم، دلالةٌ على أنّ الخلقَ هو إعادةُ الخلق. ونظرًا إلى أنّ الشاعر يضربُ الواقعَ- وهو ابنُ الواقع-، فهو ليس بمالكٍ أدواتِ الـ-"كُن فيكون"، ولذلك فخَلقُه يستحيلُ من غير عناصر الكون- ولو أقصى بعضها لِعدمِ توافُقِه مع عالَمه المخلوق. لا معجزة إذًا هنا، بل سحرٌ أو لغزٌ (*كُنّا في ضَميرِ العالَمِ المسْحورِ لُغْزَ الخَلْقِ في سِرِّ الكيانِ+يُفتُّ الواقعَ المركومَ فينا، ويردُّ الخَلْقَ خَلْقًا*). كيف يكون الخلقُ في داخل المخلوق؟ ذاك هو اللغز. أيكون الخلقُ هو الذات، وهي مخلوقةٌ أصلاً؟: *باتَ الخَلْقُ فينا ذاتَنا*. تيكَ العبارةُ يوضِّحُها الآتي، حيث الخلقُ=الخلقُ في الذات، بمعنى التغيير أو التحويل؛ "قوّة الخلق" هي سهمُ القوّة الذي يغيّر اتّجاهَه بتغيير وجهتِه

من واقع التحت إلى الفوق، من واقع الخارج إلى الداخل، من واقع الكون إلى الذات (*يا لهيبَ الخلق [...] غيِّر واقعَ الأشياء+واعْتَرْتنا قُوَّةُ الخَلْقِ فَغَيَّرنا الكيانا*).

الحركيّةُ، كما أسلفْنا، هي حركيّةُ العناصر التي تُكوِّنُ الكونَ المخلوق، وهي تاليًا حركيّةُ المكان (*النبض*). ولكنّ الشاعرَ لم ينسَ أنّ الإنسانَ متعيِّنٌ في الزمكان (Espace-Temps)، ما يعني أنّ عليه التنبُّهَ إلى ضرورة خلقِ زمنٍ مُغاير. ولكنْ كما المكانُ المغايرُ مصنوعٌ من عناصرَ واقعيّة- ولكنْ بإقصاء واحدٍ من العناصر- ، هكذا الزمنُ المغايرُ كائنٌ من التجزيئات الثلاثة للزمان: الأزليّة-الأبديّة-السرمديّة؛ زمانُ الكون هو زمانُ الأزمنة الثلاثة هذه كاملةً، غيرَ أنّ ديزيره سقّال أقصى منها زمانين اثنين: *نَحْنُ هذا النّبضُ في الخَلْقِ، ونحنُ الأبديّه*. الزمنُ الخَطِّيُّ (Temps linéaire)، كما السهمُ المكانيُّ الحركيُّ الموجَّه، يتوجّه إلى الأمام ليس إلاّ. ثمّةَ رفضٌ للأزليّة، وعندئذٍ رفضٌ مُضمَرٌ للسرمديّة التي لا تكون من غير الأزليّة، أي رفضُ الكون كما خلقَه

اللهُ. الخلقُ عند شاعرنا بدايةٌ، ليتسنّى له استكمالُه اللانهائيّ. والبدايةُ لا نقطةَ محدَّدة لها: هي لحظة الالتقاء بالذات/الذات الأخرى، إذًا هي لحظةٌ انتقاليّة، هي حركيّةٌ أيضًا. لحظةُ اللقاء هذه قد تكون اللحظةَ-المرأة، التدامُجَ فيها جنينًا، والتدامج فيها جسديًّا أو فكريًّا. باختصار، هي المرأة-الأمّ: (*ضمير الخلقِ في الكونِ السَّحيقِ*=منذ ولادة المتكلّم حتّى اللحظة الحاليّة=الأمّ)+(*كنتِ أنتِ الوحي والشعر*=المرأة) ⟸ المرأة-الأمّ.

فلق: يتواءم الفَلْقُ معجميًّا[٩] مع الخلق السابق، وكذلك مع مفهوم الانشقاق: *أَنْشَقُّ بهِ ذَاتَيْنِ مِنْ ضَوْءٍ وَضَوْءِ*؛ فانشقاق الواحد إلى مثنّى (*ذاتين*) عضدَ تكرارَ الضوء الذي لسببِ إبرازِ تكثيفِ الضوءِ عَنى المثنّى كذلك (*من ضوءٍ وضوء*=من ضوأين)، ما يشير إلى أنّ الذات هي مُركَّزُ الضوء، هي الفجر، من الحقل الدلاليّ للفَلْق.

(٩) - يراجع: محيط المحيط، مادّة "فلق": فلقَ الشيءَ شقَّه؛ فلقَ اللهُ الصبحَ شقَّه بكشف الظلام عنه؛ الفَلَق الصبحُ أو الفجرُ والخَلْقُ كلُّه؛ الفَلَق أيضاً جهنّم أو جبٌّ فيها.

إثباتُ الفجر في الضوء هو ارتباطُ الضوء المنشَقّ (*تفتَّحنا [...] بريقًا*≈انفلاق الصبح) بخروج الدفء (*... خارجًا من دفءِ عينَيكِ*).

لا مجال للشَقّ إلاّ بما يرتبط بفلْق الصبح (*يشقّ الزمنَ اليابسَ كالسيف/يبرق+شرار*=ضوء+دفء): *هكذا صِرْنا شَرارًا واحِدًا يَبرقُ دونَ الآخرينا/ وَيَشقُّ الزَمَنَ اليابسَ كالسَيفِ*). والمعاناة (*يُجْبِلُ العالَمَ من نارٍ تُعاني*) في علاقتها بالخلق هي علاقةُ جهنّم بالفلق وهي من معانيه. هي جهنّمُ الأرض، لا جهنّم التي هي عكسُ السماء، هي جهنّم الحارقةُ الأرضَ، جهنّم الإيجابيّةُ، أسرعُ ما فتَّ الواقع (*يُفتُّ الواقعَ المركومَ فينا*)، ليكونَ في الأرضِ ما من جهنّم، بل أثرُ ما فعلَته جهنّم بواقع الأرض، أي الحلم: الجنّة الجديدة بفعلِ جهنّم. وهذه الحقيقةُ عند شاعرنا لا تعود منسجمةً والمفاهيمَ اللاهوتيّة التي تُثيرُ قضيّةَ جهنّم كنقيضٍ للجنّة، بحيث تصبح جهنّم، فلسفيًّا هنا، صانعةَ الجنّة، انسانًا (*ارتدينا النور في الروح*)، ومكانًا (*فردوس بعيد*).

شلق: دائمًا نرى عند سقّال القدرةَ على أن يحوّلَ السلبيَّ إلى إيجابيّ: فكما أنّ جهنّم تُحرق الأرضَ لتحوّلَها جنّةً، هكذا السقوطُ هو سقوطٌ -في- المرأة، أي انغلافٌ بالطمأنينة؛ ذلك يجمع، في الحقل الدلاليّ للفعل "شلقَ"، بين السقوط والتزاوج مع المرأة[10]. دخولُ المرأةِ الحركيُّ في ذات الشاعر، والالتئامُ المتبادل بين الانفجار والالتقاء (*فيَّ/فيكِ+ جنوني مثل نارٍ تُخرِجُ الأعماقَ/عَرّينا المدى عَنْ ذاتِنا/ثمّ اتّحدنا*)، في علاقةٍ بالزمن -اللحظة (*في لحظةٍ غُفلٍ دخلتِ+التمّت الأكوانُ في ثانية*)، ذلك هو وقتُ زمن الانهيار المفاجئ؛ ولكنْ لم يَظهرْ هذا الانهيارُ الفجائيُّ إيجابيًّا إلاّ في الشاهد اللاحق، حيث فهمْنا أنّ وقتَ زمن الانهيار=وقت زمن السقوط في المرأة، على الرغم من أنّ الحركيّةَ في الوقت الزمنيّ المعادِل هي حركيّةٌ تعاكُسيّةٌ تمامًا بين السلب والإيجاب؛ الالتمام على القلب هو سقوطٌ عليه، انهيارٌ عليه،

(١٠) - يراجع: المصدر نفسه، مادّة "شلق": شَلَقَ المرأةَ جامَعَها؛ العامّة تقول "شَلَقَ الحائطُ" أي سقطَ بعضُه.

بفعل الشوق؛ الفرق إذاً، أنّ زمنَ انهيار الحائط تلقائيٌّ، غيرَ أنّ سقوطَ الشاعر في المرأة هو دَفْعِيٌّ، بفعل الشوق (*عُدْتُ مُلْتَمًّا على قلبِكِ، مجنونًا بتَوقي*). ويعودُ التشبيهُ بالنار (جنون التوق=الشوق=جنون النار=هبوب النار في لحظة=تأكيد على الزمن اللحظويّ الفجائيّ للإشعال، لكنّه إشعالٌ إيجابيّ، احتراقٌ بالحبّ).

ملق: اللافت أنّ من الحقل الدلاليّ للفعل "ملقَ" خروجَ الخاتم من الإصبع، والمحوَ[11]. المحو واضح لفظًا (*تمحينا الزمانا*)، وما كان لفعل "محّى" أن يكونَ محطَّ أنظارنا كمُتَلَقّين لولا التمييزُ الدلاليّ بين الصوتِ الأصيل (الهمزة) والصوتِ التمييزيّ (الميم). والأغرب من ذلك، أنّ التجانس بين طرفَيِ الحقل الدلاليّ (المحو+الخروج) كان تجانسًا أيضًا على مستوى الموضوع -الزمن: فإخراجُ الأزمان من أزمانها (*نُخرِجُ الأزمانَ مِنْ أزمانِها*) هو إخراجُ الشيءِ من شيئه، هو ليس

(١١) - يراجع: المصدر نفسه، مادّة "ملق": مَلَقَ الشيءَ مَحاه؛ مَلِقَ الخاتمُ من الإصبع خرجَ.

الإفراغَ، لأنّ الحاويَ أيضًا يندثر في مثْلِ هذه المعادلة (X-X=0)، بل هو الإلغاء: إلغاءُ الزمن يعود بنا إلى مَحوه. وإذا كان التعريفُ الأساسُ للمَلق هو خروج الخاتم من الإصبع، فإنّ التقابلَ يجعل المواءمةَ بين الإصبعِ والخاتمِ الذي يتّخذ مَقاسَ الإصبع، حتّى يكاد يمثّلُ واحدُهما الآخَر (الإصبع-الخاتم=الزمان-الزمان)، على أنّ الرابطَ الأكثرَ تواؤمًا هو الدائريّةُ: دائريّةُ المكان تتحوّل إلى الدائريّة الزمانيّة، وبذلك يكون الفراغُ في دائرة الخاتم-الزمن الخارج من الإصبع هو الفراغ من الداخل (=*ما حَولي زمانٌ أو مكان*)، ولكنِ اللانهائيّ دائريًّا (*نحنُ الأبديّه*). عن طريق هذا التقريب بين سياق القصيدة والمستوى المعجميّ، توصّلْنا إلى ابتداعِ تضمينٍ للتعبير الشعريّ هو من خارجِ هذا التعبير، وتلك نظريّةٌ عكسيّة لِما اعتدنا عليه، حيث يكونُ التضمينُ ملفوظًا داخلَ التعبير الشعريّ عينه.

سلق: بعد ما حلّلناه حتّى الآن أمكنَنا التوصّل إلى فكرتَيِ الخلقِ التصاعديّ (*الفردوس*) وأصالةِ العفويّة (الحلم+الطفولة+تعرية

الأعماق). هاتان الفكرتان لو انسجمتا مع جذرٍ دلاليٍّ لانسجمتا مع جذر "س ل ق" حيث مدلولُ التسلُّق والسَليقة.

التسلُّقُ والسليقة في علاقةٍ جدليّة هنا (*طَارَتْ بي إلى كونٌ غَريبٍ*). والتسلّقُ لم يذكره الشاعرُ صراحةً كحركة، بقدر ما أرادنا أن نتصوّرَه ضمنيًّا. هذه هي أهمّيّةُ استهلالِه المعلّقةَ بالنصب "*واقفًا*"، معمولاً بلا عامل، لأنّ ثمّة بدايةً قبلَ هذا الاستهلال هي التسلّقُ (*أرخصُ البدايات*=زمن الصعود طويلٌ للوصول إلى تلك المرحلة من التصفّي الفوقيّ). القصيدة كلُّها هي نتيجةُ التسلّق، فالعالَم المصوَّرُ هو عالمٌ فوقيّ، حركيّتُه تبدأ من الفوق، والتصوُّرُ الكامنُ السابق كان حركيّةَ الصعود. لذلك نجد تكرارَ فعلِ الوقوف كنتيجةٍ لتكرارِ حركة التسلّق، وتكرارَ ألفاظٍ من قَبيل "*قمّة*". وبرأينا، لا يعودُ إعراب "*واقفًا*" حالاً مقدَّمة لفعل "*أناديكِ*"، بل لفعل الوصولِ الكامن "[وصلتُ] *واقفًا أناديكِ*"، ويصيرُ فعل "*أناديكِ*" جملةً حاليّةً استكماليّةً أيضًا: *واقفًا في قِمّةِ الدُنْيا أُناديكِ مِنَ السِمْتِ/واقفًا في*

قِمَّةِ الدُّنْيا أُنَادِيكِ وَلي في عَبَقِ الرُّؤْيا مكانٌ وزمان/ وَلي في قِمَّةِ الأحلامِ بيتٌ واحْتِضَانْ/واقفًا في قِمَّةِ الدُّنيا وَأَنْتِ السِمْتِ تَمْتَدُّ.

والسليقةُ تعودُ بالشاعر إلى عالَم الطفولة (*سَيصيرُ الزَمَنُ القادِمُ طِفْلاً*)، أي إلى العلاقة بالأمّ (*بيتٌ واحتضان*=مفهوم الأسرة الأولى ومفهوم الحبّ الطاهر في حضن الأمّ)، وتصيرُ العلاقةُ الجامعةُ الشاعرَ بالمرأة هي العلاقة بالمرأة-الأمّ مجدّدًا، ولكنْ عن طريقِ معادَلة لاكان (Lacan) هذه المرّة: فما هي بالأمّ وحسب، لأنّ القصيدةَ بكاملها تنسف الواقع، ولا هي بالمرأة وحسب، لأنّ امرأةً عاديّةً لا تناسبُ خلقَ زمكانٍ فوقَ الواقع. أمّا المرأة-الأمّ فتحتمل عند لاكان رمزيّةً وخيالاً في علاقة الإنسان برغبته (Tripartition (Symbolique/Imaginaire/Réel.[١٢]

(12)- Cf. Jacques Lacan: Ecrits II(Texte intégral),Coll. Points-Essais,n°21,éd. Du Seuil,1999,La structure(Le symbolique,l'imaginaire,le réel),Index raisonné des concepts majeurs p.373

"قمّة الأحلام" و "الطيران إلى كونٍ غريب" يناسبان الخياليَّ، وتاليًا يتآلفان مع العالَم المخلوق؛ والرمزيُّ يتآلف مع رموز "*الفردوس*"، أو "*الشراع*" مثلاً.

وكي تكتملَ معادَلةُ لاكان[١٣]، على الأقلّ في مصطلَحها قبلَ أبعادها، بحثْنا عن الجزء الذي تكثّفَت فيه الرغبةُ التزاوُجيّة، فإذا بالعينين أو الشفتين- وهما بصيغة التثنية- هما ما يُرغَب فيه من جسد المرأة، وعند شاعرنا هما يتّخذان أسمى الأبعاد العُلويّة والعُمقيّة- لتعلُّقِ كلٍّ منهما بالمدى: *كالأَلَقِ الغامِرِ أَطْرافَ المدى مِنْ شَفَتَيْكِ؛ حاصَرَنا الثلجُ نَقيًّا+كَشَفَتْ عَيْنَاكِ عَنْ سِرِّ السَماء+لا شَيْءَ سِوى عَيْنَيْكِ في هذا المدى المَغمورِ بالضَوْء...*

(13)- Cf. Michel Lapeyre & Marie-Jean Sauret: Lacan(Le retour à Freud),Paris,éd. Milan,Coll. Les Essentiels Milan,2002, n°171,p.21; $\frac{\text{Nom-du-Père}}{\text{Désir de la Mère}} : \frac{\text{Désir de la Mère}}{\text{Signifié au sujet}} \rightarrow \text{Nom-du-Père}\ (\frac{A}{\text{Phallus}})$

وإذا ربطْنا عبارة "*نحن الأبديّه*" بعبارة "*سَيصيرُ الزمَنُ القادِمُ طِفلاً*"، تأكّدنا من الزمان الذي لا يتّجه صوبَ الأزليّة للعودة إلى زمن الطفولة، بل إنّ زمان الطفولة يتّجه إلى زمن الأبديّة، وهذا مُحصّلتُه أمران اثنان: أنّ الشاعر يبحث عن المرأة-الأمّ، وليس الأمّ، لأنّ الأمّ لا يمكن أن تكونَ نقطةَ التقاءٍ بين المستقبل والطفولة معًا إذ إنّها تُشرِكُ الطفولةَ بالزمن الماضي وحسب؛ وأنّ الضمير المتكلّم المثنّى "*نحن*" الذي بات يعادل الطفل، غيرُ ممكنٍ بغير الواحد/الاثنين "الطفل-في-الأمّ" (=*كالنطفةِ فينا*). في الواقع يَجري الأمرُ كذلك، أمّا في العالم الرمزيّ التقدُّميّ، فلا يكون الاتّحادُ ممكنًا إلاّ بالمرأة-الأمّ، وهذا تحليلٌ آخَر يُثبتُ مجدّدًا هذا المفهومَ الاتّحاديّ.

غلق/طلق: الانطلاقُ (*انثُرِ الأحلامَ أُفقَ المنطلَق*) في المطلَق (*تَرشُّ المطلقَ المفتوح*): هكذا نلخّصُ الجذر "ط ل ق" عند سقّال. وهنا علاقةٌ جدليّة بطبيعة الأمر بين المطلقِ والنسبيّ، المفتوحِ والمغلق

(*في ضيق المكان+مدانا واسعٌ كالمطلَقِ المفتوح/في أعماقنا*=مفتوح في المغلق=تمدُّد المغلق ليتّخذَ شكلَ المفتوح).

واثنان أفضلُ من واحد: عمقُ الذات الواحدة، متى اتّحدَ بذاتٍ ثانية، باتَ المكانُ المغلق (*العمق ← الأعمق*)، مضاعفًا يتّجهُ نحوَ اللامُغلق، ومع التمدّد يحتملُ صفةَ المطلقيّة إلى حدٍّ بعيد: *ومَعًا نَحْنُ القَضيَّه: كُلُّ ذاتٍ مُطْلَقٌ+كُلُّ ذاتٍ أَخرَجَتْ مِنْ ذاتِها تَوأَمها، ثمَّ التأَمْنا فجأَة.*

إنّ العلاقة انغلاق/انفتاح هي انزياحٌ لفظيّ- لكنّها أيضًا ائتلافٌ دلاليٌّ مفهوميّ للعلاقة انفجار/اجتماع التي غالبًا ما رأيناها في معلّقة الشاعر، على المستويين الكونيّ والذاتيّ.

السهمُ الانتقاليّ الموجَّه ٢ (تنقُّل الاختلاف في الحرف الثاني):

← = ← + ←
ألق٢ أرق أفق

إنّ التعبير الآتي "*كُنّا هَمسَةَ الوَحيِ التي تَسكُبُ زَهوَ الشِعرِ في الليلِ الصَفيق*"، ما كان ليُعتبرَ أكثرَ من صورةٍ شعريّة، لولا استخلاصُ مفهوم الأرق لسانيًّا: فالأرقُ نفسُه حركيٌّ، وهو بالتالي سهمٌ موجَّه (*صَفيق*)؛ والمعطى الأوّلُ الذي يؤكّدُه هو مدلولا "الهمسة والشعر" في علاقتهما بحركيّةٍ متجلّية (*تسكب+زهو*). الليلُ زمنٌ خارجيٌّ كونيٌّ إذًا، فيما اللا-ليل هو الزمنُ الداخليُّ النفسيّ (أرق محتمَل≠*أفق*). وإذ إنّ الأفقَ هو الواقعُ الطبيعيُّ للعالم الفَوْأرضيّ، فهو يتواءمُ مع أفق الذات الانسانيّة التي باتت الأفقَ غيرَ الطبيعيّ للعالم الرمزيّ الفَوأرضيّ: *وانثُرِ الأحلامَ أُفقَ المُنطَلَق [...] أيُّها القلْبُ الذي صارَ أليفًا+أَحُطُّ الكَونَ في حَرفي وَأَبني بَيَراعي أُفقَ السِمْتِ* ⟸ زهو الشعر=قلب/(حرف+يراع).

السهمُ الانتقاليّ الموجَّه ٣ (تنقُّل الاختلاف في الحرف الثالث):

← = (← = ←) + ←
ألق٣ —ألم ملأ ألف

الألمُ مُقصى عند ديزيره سقّال، لأنّ العالمَ الذي تَصوّرَه مكانًا وزمانًا وشخصيّاتٍ لا يكتملُ من غير تصوُّرِ حالةٍ تعمُّ ذلك كلَّه. وكما أشياء أخرى أُقصِيَت عن عالم الشاعر، كالتراب من العناصر، وكالأزليّة من الزمان، وكالجماد من الكائنات، وكالأسفل من الاتّجاهات، هكذا ما كان من الحالات الانسانيّة سوى السهمِ الموجَّه ← —ألم المعبَّر عنه بنقض الألم (*لِعُمرٍ لانهائيٍّ بَعيدٍ عَنْ فِخاخِ الزَمَنِ المُرّ*)، أو بمعادِله الموضوعيّ الإيجابيّ ← +فرح (*يَتَقَرّى الفَرَحَ الناهِدَ مِنْ أشيائِهِ*)، أو بمعادِله الرياضيّ الذي يقلبُ حَدَّي السهم الموجَّه (Extrémités du vecteur) (← = ←) ، حيث العودةُ الى
—أ ل م م ل أ

الفضاءِ اللانهائيّ غيرِ البعيد في القصيدة عن مفهوم "الملأ"، كالجسم

المالئِ المكانَ (الذات/الفضاء) أو تعالي العقولِ المجرَّدة (الخيال والرمز لخلقِ عالمٍ عُلويّ) والنفوسِ الكُلّيّة (الذات/الذاتان)[١٤].

يبدو أنّ القلبَ هو العنصرُ المحتضنُ المكانَ والآخَر، وهو نواةُ الفضاءِ ورابطُ الخارجِ بالداخل والتفجُّرِ بالاتّحاد: فالمشاعرُ تتفجّرُ لتُنتجَ الاتّحادَ بالذات وبالآخر. متى كانَ الفرحُ هو الصيغة النفسيّة الوحيدة التي تعمُّ الفضاءَ المخلوق، ما كان من مكانٍ لسِوى الإحساس، القلب. المعلّقة كُتبت بالعقل، بيدَ أنّ مفاهيمها مُتصوَّرةٌ باللاعقل، أي هنا بالقلب من جانب، أو بما فوق-العقل من جانبٍ آخر. ولعلّ اقترانَ القلب بمُشتَقٍّ من الجذر "أ ل ف" (=*أليف*) جعلَ الكونَ المخلوقَ متآلفًا مع خالقه، إذ إنّ العودةَ إلى العقل، وهو المنطق، يُعيدُ نقضَ الخياليّ والرمزيّ والطفوليّ والالتئاميّ: *أيّها القلبُ الذي صار أليفًا ورقيقًا كالرحيقِ، غَنِّ هذا العالمَ الخارجَ من أعماقِنا؛*

(١٤) - يراجع: محيط المحيط مادّة "ملأ": الملأُ عند الحكماء الجسمُ لأنّه يملأ المكان؛ الملأُ الأعلى هي العقولُ المجرَّدة والنفوسُ الكُلّيّة.

أيّها القلْبُ الذي صار أليفًا لَوْنِ النجْمِ بنا؛ أيّها القلْبُ الذي صار أليفًا قُدْ خُطانا في مَعاريجِ الفضاء.

ناتِجُ ذلك أنّ القلبَ هو سببُ هذه الحركيّةِ والتقلّباتِ والتقليبات الاختلافيّة الخَفيّة. وتكرارُه عشرَ مرّاتٍ في المعلّقة ليس عارضًا. وهو سهمٌ موجَّهٌ تَقلُّبيٌّ اختلافيٌّ بطبيعته، كما "*الألقُ*" سهمٌ تقلُّبيٌّ لسانيًّا بالاختلاف التمايزيّ الصوتيّ. هو يختصرُ ألقَ المعلّقة، إذ إنّ سياقَه معادلٌ لسياق الألق، خصوصًا لِجهة الحواسّ: *أيّها القلبُ الذي صار أليفًا ورقيقًا كالرحيقِ* (خلط الشمّ باللمس)؛ *غَنِّ هذا العالمَ الخارجَ من أعماقِنا* (صفةٌ صوتيّة له=السمع)؛ *أيّها القلْبُ الذي صار أليفًا لَوْنِ النجْمِ بنا* (*لَوْن*=النظر)؛ *واقْرَأْ سُطُورَ الحاضرِ المَعْجونِ بالآتي* (العجين=الذوق الرمزيّ للزمان التقدُّميّ+الحاسّة السادسة في قراءة المستقبل). ولكن كيف كنّا اهتممنا بالكلمة-المفتاح "القلب"، لو لم نتنبّه إلى صيغة "ألف" ورصدْناها في صفة "*أليف*" التي ما اقترنَت بسِوى الموصوف "قلب"، وبشكلٍ تكريريّ؟ وكيف كنّا

استطعنا أن نجعلَ هذا العضوَ-النواة من الجسم الانسانيّ معادلاً للعنصر-النواة للمعلّقة "ألق"، تقلُّباتٍ وتطابُقًا تكوُّنيًّا؟

ربّما كان "القلب" المتكرّر في القصيدة هو سبب التقلّبات من ألقٍ إلى ألق، بل قُل هو سببُ الانتقالاتِ المفاجئةِ والمترابطة في آن، وربّما كان "فعلُ الإحساس" مرتبطًا بفعل الكلام، ليأتيَ الألقُ في وقتٍ واحدٍ تصوُّرًا للقلب، وكذلك ناتجًا جامعًا لتألّقاتٍ تعبيريّةٍ متباعدةِ الاتّجاهات موضوعاتيًّا. القدرةُ الجامعة بين التقلّباتِ القلبيّة والتقلّباتِ التألُّقيّة، تكشّفَت لنا من خلال مفهومِ "الاختلاف" بين الدوالّ (Signifiants). واختزالُ القصيدة في تقلّبات الألق/القلب جعلَ الدراسةَ النفسيّةَ غيرَ نابعةٍ من علم النفس بحدِّ ذاته، بل من فعل الكلام (Acte de langage).

نحن قُمنا بتفكيك مفهوم الألق لسانيًّا لنصلَ إلى مفاهيمَ مُتشظّيةٍ، ولكنّها غيرُ بعيدةٍ عن التماسك، وإنْ كانَ هذا التماسكُ نفسُه تقلُّبًا. فحتّى التقلّبُ هو تماسكٌ لأنّه مفهومٌ ما، إلاّ أنّه يبقى في

تدفّقٍ انحرافيٍّ كلّما اقتربَ من مركزيّةٍ دلاليّةٍ ثابتة. لقد كنّا تفكيكيّين لشاعرٍ بدا تفكيكيًّا، وأَرجأْنا النواتجَ غيرَ المباشرة، وبقيَ الألقُ مُرجَأً، إلى حين تُفهمُ هذه المداوَرةُ الصوتيّة الاختلافيّة. يجب أن يفهم القارئ أنّه في مِثلِ هذه القصيدة، عليه أن يُرجئَ فهمَ النصّ إلى ما بعدَ التحليل الاختلافيّ اللسانيّ الذي يتحوّلُ تفكيكيًّا باعتمادِ اصطلاح درّيدا (Derrida) (Différence+Déférance=Différance). أمّا الشاعر فكان تفكيكيًّا في ضربِ الواقع، ورفضِ الخلق الالهيّ كما هي عناصرُه التكوينيّة والمكانيّة والزمانيّة، وفَضِّ الجماعة بالثنائيّة وفَضِّ الثنائيّة بالذات الواحدة، ثمّ تفجيرِ الذات الواحدة في ثنائيّة الذاتين، وذلك كلُّه في إطارٍ من التعالي (Transcendance) على المدلولات المركزيّة للُّوغوس، بخَلقِ مفاهيمَ جديدةٍ لها.

وهو، مع ذلك، حاولَ بين الحين والآخر، أن يُعمِلَ العقلَ؛ إلاّ أنّ العقلَ نفسَه فقدَ مركزيّتَه: فأداتا الربط الاستنتاجيّتان "هكذا

وإذا" أكّدَتا أنّه لا بدَّ من إصدارِ نواتجَ حول المعلّقة. وإذا كان على القلب ألاّ يستنتجَ، أو كان على الشعرِ نفسِه ألاّ يستنتج، فنحن وجدْنا أنفسَنا، في ظلِّ الحقيقةِ التعبيريّة الاستنتاجيّة، أمام مركزيّتين فُكِّكَتا بالمنطق: فلو لم يستنتجْ شاعرُنا هنا لَتعبَ، لأُرهِقَت ذاتُه من التعالي المتنقِّلِ غيرِ المنتهي بخلاصة: هو يريد أن يرتاحَ بتوصُّله إلى خلاصة، لَكأنّه في ذلك يجعل الأسبابَ السابقة للنتائج، أسبابَ التعالي والنقضِ والخلق المتمايز، حاصلةً لا محالة، حتّى يصدِّقَ هو نفسُه العالمَ الذي خَلق. فالخلاصةُ المنطقيّةُ تعني أنّ أسبابَ الخلق صائبةٌ، إذ لا مجالَ لأنْ تبدوَ هذه الأسبابُ اللامنطقيّةُ منطقيّةً في ذاتها. هكذا يطمئنُّ إلى أنّ هذا العالمَ "صارَ"... مع التأكّد أنّه عالمُ الالتئام، عالمُ استنتاجاتِ الإجابات (*هكذا*) عن تساؤلاتٍ استنتاجيّة (*إذا...؟*): *مَنْ، إذا، نَحْنُ؟؛ هكذا، في لَحْظَةِ غُفْلٍ دَخَلْتِ+ هكذا صِرْنا شَرارًا واحِدًا.*

أمّا المركزيّةُ الثانيةُ التي تمَّ تفكيكُها فمركزيّةُ العقل؛ ومع أنّ الاستنتاجَ برزَ تعبيريًّا، إلاّ أنّه بقيَ دلاليًّا بعيدًا من الواقع لأنّه خلقُ اللاواقع أساسًا. إذًا كنّا أمامَ عقلٍ عقلانيٍّ ولاعقلانيّ في آن. وما وجدْنا حلاًّ لذلك بِسِوى التسليمِ بدراساتٍ علميّةٍ حديثة تعتبرُ العقلَ مركزُه القلب، أو تفترضُ العقلَ هو القلب بعينه. هكذا كان الاستنتاجُ، كما النواتجُ، على أساس القلب، أو على أساسِ تصديق القلبِ المُتخيِّلِ والمُرمِّز، لقد كان استنتاجَ الـ-"كُن فكان"...

بيروت، ١٦ حزيران ٢٠١٢

د. أديب سيف

– ١ –

واقِفًا فِي قِمَّةِ الدُنْيَا
أُنادِيكِ مِنَ السِمْتِ
وَمَا حَوْلِي زَمَانٌ أَوْ مَكَانٌ...
وَاقِفًا فِي قِمَّةِ الدُنْيَا
أُنَادِيكِ
وَلِي فِي عَبَقِ الرُؤْيَا
مَكانٌ وَزَمَانْ...
كُلَّمَا لامَسْتُ أَعْماقَ المدَى
أَرَّخْتُ للدُنْيَا بدَاياتٍ،
وَلِي فِي قِمَّةِ الأحلامِ
بيتٌ واحْتِضَانْ...

كُلَّمَا شَرَّعْتُ ذَاتي
وَتَقَرَّيْتُ تَلاوِينَ حَياتي
عَرَّتِ الأَلْوانُ أَعْماقي
وَطَارَتْ بي إلى كَونٍ غَريبٍ –
مَنْ، تُرى، يَكْتُبُني في الحُلْمِ؟
مَنْ يَسْكُنُ تاريخي وَلَمْ أَعْرِفْ بهِ
غَيْرَ كِيانٍ طَالِعٍ مِنْ عَبَقِ الأَلْوانِ
أَنْشَقُّ بهِ ذَاتَيْنِ
مِنْ ضَوْءٍ وَضَوْءٍ...
مَنْ أَنَا إِنْ كُنْتِ فِي ذَاتِي الكِيَانْ؟
ضَيَّعَتْني صَلَوَاتي،
غَابَ فِيَّ الصَمْتُ أَلْوانًا

وَرَاقَبْتُ الثَوانِي
تَتَرامى دُونَ قَلْبِي كَي أَراكِ...
آهِ، ثُمَّ انفجَرَتْ فِيَّ الأَمَاني
وَتَرامَيْتُ بِذاتِيَّ اللتَينِ الْتَمَّتَا
فِي لَحْظَةِ غُفْلٍ...
وَعَرَّتْنِي يَدَاكِ
مِنْ ذُهُولِ المسْتَحيلِ.
ٱحْتَرْتُ...
لَكِنِّي رَمَيْتُ التِّيهَ عَنِّي
حِينَ سَوَّرْتِ كِيَانِي
بالضبَابِ الأَحْمَرِ المُنْهَلِّ مِنْكِ
عَلَى رُوحِي...

وَكَانَتْ كُلُّ رُوحي
لا تَرَى شَيْئًا سِواكِ!
هَكَذا، في لَحْظَةِ غُفْلٍ
دَخَلْتِ...
ٱلْتَمَّتِ الأَكْوانُ في ثانِيَةٍ
ثُمَّ انْكَشَفنا،
وَعَرَفْنَا،
وَالتَأَمْنا فِيَّ، يا ذاتي، وَفيكِ...
وَحَمَلْنَا بَعْضَنا
كَالنَسَمِ الآتي مِنَ الفِرْدَوْسِ
أَوْ
كَالأَلَقِ الغامِرِ أَطْرافَ المدى

مِنْ شَفَتَيْكِ...

- ٢ -

كُلَّمَا أَوْغَلْتُ فِي ذَاتِي
تَكَشَّفْتِ لِعَيْنِي
مِثْلَ وَحْيٍ أَبْيَضٍ
يَرْسُمُنِي فِيكِ لِكُلِّ الشُعَرَاءْ.
وَإِذا حَاصَرَنَا الثَلْجُ نَقِيًّا
كَشَفَتْ عَيْنَاكِ عَنْ سِرِّ السَمَاءْ...
كُلَّمَا أَوْغَلْتُ فِي ذَاتِي
تَرَاءَيْتِ
وَلا شَيْءَ سِوَى عَيْنَيْكِ

فِي هذا المدى المَغْمورِ بالضَوْءِ...
تَجَلَّيْنَا
كَسِرٍّ في ضَميرِ الكَوْنِ.
كَانَتْ لَحْظَةً
نازِلَةً مِنْ سِدْرَةِ الفِرْدَوْسِ
فِي عُرْسِ الصَفَاءْ...
وَاكْتَشَفْنَا
أَنَّنَا أَقْدَمُ مِنْ تَارِيخِنَا المَنْهوكِ.
عَرَّيْنَا المدَى... عَنْ ذاتِنا،
ثُمَّ اتَّحَدْنَا
وَعَرَفْنَا أَنَّنَا نَحْنُ القَضَاءْ،
وَعَرَفْنَا

أَنَّ رُوحَيْنَا لَهِيبٌ،
وَسِوَانا روحُهُ طِينٌ وَماءْ!

- ٣ -

مِثْلَما يَنْتَشِرُ النُورُ عَلى وَعْرٍ
مَلِيءٍ بالشَجَرْ
وَيُغَطّي كُلَّ مَا فِيهِ
بِمَدٍّ مِنْ حَرِيرٍ
وَدُرَرْ...
هَكَذا وَجهُكِ يَمتَدُّ بقلبي
مِنْ أثيرٍ عُلَويٍّ
وغُبارِ الضوءِ،

وَالحُلْمِ،
وَأَفْراحِ الزَهَرْ...
كُلَّما لامَسْتُهُ أَدْرَكْتُ رَبّي،
وَاعتَراني مِن ذُهُولِ الخُلْدِ
ما يَجعَلُ للأَحلامِ وَقْعًا
كضَجيجِ الصَمْتِ
في مَوْجِ الفِكَرْ...
كُلَّمَا لامَسْتُهُ
أَيْقَنْتُ أَنّي
في مدَى قلبِكِ زَهْوٌ
وحُضورٌ لا يُبالي،
لَيسَ يُخْفيهِ ظلامٌ أو ليالي،

كُلَّما لامَسْتُ في وَجْهِكِ وَجْهي

والتَأَمْنا ضَاقَ فِينا الْكَوْنُ

وَالْتَمَّ بِحَرْف مِنْ سُؤَالي:

مَنْ، تُرَى، نَحْنُ؟

تُرَانا سَحَرٌ

وَزَّعَهُ اللهُ عَلى الدُنْيَا

لِيُلْفِي الناسُ أسرارَ السَحَرْ؟

أَوْ عَبيرٌ

ضَاعَ مِنْ زَهْرِ المدى

كَي يَسْكُبَ الزَهْرُ

تَواشيحَ الجَمالِ؟

كُلَّما لامَسْتُ في قلبِكِ قَلْبي

وَالْتَأَمْنا

فَاضَ فينا النُورُ أحلامًا

وَشُقَّتْ بِسَنانَا الأَمْكِنَهْ...

صَارَتِ اللحْظَةُ عُمرًا سَرْمَدِيًّا

وَاخْتَفَتْ بِرُؤَانا الأَزْمِنَهْ...

كُلَّمَا لامَسْتُ فِي قَلْبِكِ قَلْبي

وَالْتَأَمْنا

شَعَّ مِنّا الأَلَقُ الضَوْئِيُّ

فِي مَدِّ النَظَرْ،

وَشَعَرْنَا أَنَّنا كَوْنٌ غَريبٌ،

وعَرَفْنَا أَنَّنا نَحْنُ القَدَرْ...

- ٤ -

كَيْفَ كُنّا

فِي ضَميرِ الغَيْبِ سِرَّيْنِ

وَحُلْمًا بلقاءٍ كالسَرَابْ...

كُلُّنَا يَحْملُ فِي أَعْماقِهِ "آخَرَهُ"

مِثْلَ سَديمٍ

موغِلٍ في الصَمْتِ.

وَانْداحَتْ رُؤانَا

عَنْ حُضورٍ

وانْبِثاقٍ مِنْ غِيابْ.

وَتَكاشَفْنا،

أَنْكَشَفْنَا قُوَّةً كَالخَلْقِ،

رُؤْيَا

مِنْ زَمَانٍ آخَرٍ

دُونَ التُرَابْ...!

كَيْفَ كُنّا

فِي ضَميرِ الغَيْبِ حُلْمَيْنِ

يَرُجّانِ حُضورَ الآخَرينَا

وَيَشُقّانِ يَبَاسَ الزَمَنِ المَرْكُومِ فِينا!

وَتَجَلَّيْنَا انتِظامًا في حضورِ العِشْقِ

مِنْ أَيقونَةٍ

وَشَّحَها لَونُ الضَبابْ...

وَاحْتَوَيْنَا الكَوْنَ

فِي لَحْظَةِ زَهْوٍ

ذَرَّ ثَلْجُ الحُلْمِ فِيها لَوْنَهُ،
وَحُبورُ العِشْقِ
أَرْخَى فِي مَداهَا كَوْنَهُ...
كُلُّ مَا فِينا انْكِشافٌ
لَخَّصَ الكَوْنَ بحَرْفٍ
فِي كِتابْ...!

- ٥ -

كُلَّمَا أَوْغَلْتُ فِي ذَاتي
تَكَشَّفْتِ لِعَيْني
أَرَجًا
أَلْوانُهُ شِعْرٌ رَقيقْ،

وسَكَبْتِ الكَوْنَ في ذَاتي رَذاذًا
عَابِقًا بالضَوْءِ.
كُنّا هَمْسَةَ الوَحْيِ
أُلتي تَسْكُبُ زَهْوَ الشِعْرِ
فِي الليلِ الصَفيقْ.
ومَعًا في مَلَكُوتِ الألَقِ المُنْداحِ
مِنْ فَوقُ
نَذُرُّ الأَبَدَ الصافي
على الوَقْتِ
فَيَنْحَلُّ هَباءً،
وَنَرشُّ المطْلَقَ المفتُوحَ
في ضِيقِ المكانِ —

نُخْرِجُ الأَزْمانَ مِنْ أَزْمانِها
أَوْ يَستَحيلَ العُمْرُ مِفْتاحًا
لِعُمْرٍ لانِهائيٍّ
بَعيدٍ عَنْ فِخاخِ الزمَنِ المرِّ
ونُقْصانِ الزَمانِ.
كُلَّمَا أَرَّخْتُ عُمري
كُنْتِ فِيهِ
خارجَ العُمْرِ...
وكُنتِ السِمْتَ في أَمْداءِ عينَيَّ
وَأَلْوَانَ الطريقْ...
كُلَّمَا أَرَّخْتُ ذاتي
كُنْتِ أَنْتِ الذاتَ في كُلِّ حَياتي،

كُنتِ أَنْتِ الوَحْيَ والشِعْرَ،
ونورَ الكلماتِ
وَضَميرَ الخَلْقِ في الكَوْنِ السَحيقْ...
وَإِذَا خَطَّتْ يدي حَرفًا
رأيْتُ الحرْفَ مِنْ عَينَيْكِ
يَمْتاحُ البَريقْ...

- ٦ -

وَمَعًا نَحْنُ فَضاءُ الشِعْرِ،
نَحنُ الأَبَدُ الصاهِلُ
في وَجْهِ الزَمانِ...
وَمَعًا نَحنُ ضِياءُ الوَحْيِ للدُنْيَا

وَنَحْنُ الخالِقانِ.

تَفْتَحُ الأَرْضُ طريقَ القَبَسِ العُلْوِيِّ

والأَزْهارُ شَعْرُ السِحْرِ...

كُنّا

في انْخِطافِ الوَحْيِ

لَوْنَ النورِ،

كُنّا

في ضَميرِ العالَمِ المسْحورِ

لُغْزَ الخَلْقِ في سِرِّ الكِيَانِ...

تَفْتَحُ الأَرْضُ طَريقَ القَبَسِ العُلْوِيِّ

وَالأَشْيَاءُ في الدُنْيَا حُروفٌ وَمَعاني،

وَمَعًا نَحْنُ انْخِطافانِ

إلى كُلِّ سَنِيٍّ

وَكُشوفاتٍ سَنِيَّهْ،

فَلِماذا نَقرأُ الأَشْيَاءَ في الأَرْضِ

ونَحْنُ الأَبْجَدِيَّهْ؟

- ٧ -

كُلَّما أَوْرَقَ فِينَا الشِعْرُ

ضاءَتْ شُعُبُ الذاتِ

ومَهَّدْنا الدُرُوبَا

وَتَفَتَّحْنا على الكَوْنِ بَريقًا

لَمَّ فيهِ المُنْتَهى

والأَبَدَ الصاهِلَ فينا

خَارِجًا مِنْ دِفْءِ عَينَيْكِ طَرُوبا...
كُلَّما ضَيَّعْتُ ذاتي
عُدْتُ مُلْتَمًّا على قلبِكِ،
مَجْنونًا بتَوْقِي،
وجنوني مِثْلُ نارٍ
تُخْرِجُ الأَعْماقَ نَحوَ المستَحيلِ.
أَشْتَاقَتِ الدُنيا إِلَينا
حِينَ كانَتْ كُلُّ ذاتٍ
ترتَمي في آخَرٍ،
لكِنَّها تَعرِفُ أَنَّ الكُلَّ فيها،
أَنَّنا، دُونَ المدى، مُلْتَقِيانِ.
كُلُّ ذاتٍ أَخرَجَتْ مِنْ ذاتِها تَوأَمَها،

ثُمَّ التَأَمْنا، فَجْأَةً،
فوقَ الزمانِ.
هكذا صِرْنا شَرارًا واحِدًا
يَبرقُ دونَ الآخَرينا
ويَشقُّ الزَمَنَ اليابسَ كالسَيفِ،
يَفُتُّ الواقِعَ المركومَ فِينا،
وَيَردُّ الخَلْقَ خَلْقًا،
يَجْبُلُ العالَمَ من نارٍ تُعاني.
كلُّ ذاتٍ أَخرَجَتْ من ذاتِها تَوْأَمَها
ثُمَّ الْتَأَمْنا
وارتَدَيْنا النورَ في الروحِ
لنرقى نحوَ فِردَوسٍ بعيدٍ

مُسْتَعادٍ في الكِيانِ.

مَنْ، إذًا، نَحْنُ؟

عَبيرٌ هامِسٌ

لِلأَلَقِ المفتوحِ في أَعْماقِنا؟

مَنْ نَحْنُ؟ –

سِرٌّ في ضَميرِ الغِبْطَةِ المفتوحِ،

أَوْ

وَحْيٌ إِلَهِيٌّ

يُحيلُ الزمَنَ الصَخْرِيَّ شِعْرًا،

ويردُّ الحاضِرَ المكْسورَ زَهْوًا

في مَتاهاتِ المكانِ.

– ٨ –

ليسَ فينا غَيْرُنا،

والقلبُ فردوسٌ منَ الزَهْوِ الدَفيقِ.

ليسَ فينا غَيْرُنا.

كُلُّ المدى نَبْضٌ بِنا

والحلْمُ يَزهو في البريقِ.

وَاكَبَتْنا الأبَدِيَّهْ،

وَصَبَبْنا العِشْقَ مِفْتاحًا،

دَخَلْنا الأَلَقَ الدافِقَ،

صارَ الصمْتُ فينا أَبْجَدِيَّهْ...

كَلَّلَتْنا أُغْنِياتُ الخَلْقِ،

باتَ الخَلْقُ فِينا ذاتَنا

والشِعْرُ في أَضواءِ عَينَيْكِ رَفيقي...
رَقَصَ الكونُ بنا
وانْفَتَحَتْ في عالَمِ القلبِ
أغانٍ عُلَوِيَّهْ —
أَيُّها القلبُ الذي صارَ أليفًا
ورقيقًا كالرَحيقِ،
غَنِّ هذا العالَمَ الخارجَ
من أعماقِنا،
وَارقُصْ على خَطْواتِنا،
وَانْبضْ بإيقاعِ الأَلَقْ،
وَانظُمِ الأَيّامَ عِقْدًا من حُبورٍ،
وَانثُرِ الأحلامَ أُفْقَ المُنْطَلَقْ...

أَيُّها القلْبُ الذي صَارَ أَليفًا
لَوِّنِ النَجْمَ بِنَا
وَاقْرَأْ سُطُورَ الحاضرِ
ٱلْمَعْجونِ بالآتي،
وَشُدَّ الواقِعَ الفارغَ بالحُلْمِ
لِينزاحَ القَلَقْ...
أَيُّها القَلْبُ الذي صَارَ أَليفًا
قُدْ خُطانا في مَعاريجِ الفضاءْ:
سَيَصيرُ الشِعْرُ مِعْراجَ رُؤَانا،
وَيَصيرَ العِشْقُ مِفْتاحَ السماءْ.

- ٩ -

غَدُنا في قَلْبِنا،
والزَمَنُ الغابِرُ جِزْءٌ
مِنْ شَراراتِ اللَهَبْ.
غَدُنا نَحْنُ،
ونَحْنُ الخَطْوُ في مُسْتَقْبَلِ الدُنيا
عَلى أَرْضِ العَجَبْ.
جَمَعَ اللَوْنُ بِنا أَزْمَانَهُ
وَالتَمَّ كالنُطْفَةِ فِينَا
فَتَواتَرْنا عَلَيْهِ،
وَتَقَرَّيْنَا ضَميرَ السِرِّ
إِذْ كَوَّرَهُ بَيْنَ يَدَيْهِ،

وَانْكَشَفْنَا،
واسْتَحَلْنَا واحِدًا مِنْ أَلَقِ الروحِ
وَمَحّينا الزَمانَا،
واعْتَرَتْنا قُوَّةُ الخَلْقِ
فَغَيَّرْنا الكِيانا،
وَعَرَفْنا مَلَكُوتَ الزَهْوِ،
حَاوَرْنا ارتِعاشاتِ الأَعالي
ورَحَلْنا في رُؤانا... —
لَيسَ فينا غَيرُنا،
وَمَدانا
واسِعٌ كالمطْلَقِ المفتوحِ في أَعْماقِنا...
مَنْ نَحْنُ

في هذا العَبيرِ المرتَمي في الوَحْيِ؟ –
نَحْنُ الوَحْيُ،
والشِعْرُ،
ونحنُ الجَوهرُ الأَعْمَقُ
في سِرِّ القَضِيَّهْ،
كُلُّ شيءٍ حَولَنا
ينحلُّ في الأَرْضِ
ضباباً ودُخانا
غَيرَ روحَيْنا...
فَمَنْ نَحْنُ؟
لهيبٌ دافِقٌ في عَصَبِ الدُنْيا
وأَحلامٌ سَنِيَّهْ –

نَحْنُ هذا النَبْضُ في الخَلْقِ،
ونحنُ الأبَدِيَّهْ!

– ١٠ –

وَاقفًا في قِمَّةِ الدُنْيا
وَأَنْتِ السِمْتِ يَمْتَدُّ،
وَعَيْناكِ شِراعي...
ذاتُنا واحِدَةٌ
وَمَدَانا مُتْرَفٌ كالشِعْرِ
في حَرْفِ يَراعي،
غَيرَ أَنّي
ساكِنٌ في صَرْحِ عَيْنَيْكِ

أَخُطُّ الكَوْنَ فِي حَرْفِي
وَأَبْني بِيَرَاعي أُفُقَ السِمْتِ،
أَرُدُّ الكَلِماتْ
أَلَقًا يَخرجُ من قَلبِكِ
في ضَوءِ انْخِطافي
لِيُشِيعَ الغبْطَةَ البَيْضَاءَ
في عُمْقِ الحَيَاةْ...
واقِفًا فِي سِمْتِ عَيْنَيكِ
أَرَانَا
رَايةً خَفّاقةً تُومِئُ لِلكَونِ
كَما يُومِضُ نورُ اللفظةِ البِكْرِ
بِحَرْفَيْنِ

تَجَلَّتْ مِنْهُما الأَشْياءُ:
"كُنْ"!
يا لَهيبَ الخَلْقِ،
فِضْ عَنْ أَلَقٍ
يَمسَحُ قلْبَ الكوْنِ بالحُلْمِ،
وَغَيِّرْ واقعِ الأَشْياءِ
إِذْ يَكتُبُها الشِعْرُ مُضِيئًا،
وانتَظِرْنا:
يَدُنا حَرْفُ البداياتِ
ٱلتي تَنْزِلُ مِنْ فَوْقُ،
ونَحْنُ النَسَمُ الأَوَّلُ
في جِسْمِ السَماءْ...

لَيسَ فينا غَيْرُنا،
وكلانا واحِدٌ،
يا لَهَبَ الخَلْقِ،
كِلانا يَرسُمُ الزَهْوَ
عَلَى وَجْهِ الفَضاءْ...
سَيَصيرُ الزمَنُ القادِمُ طِفْلاً
يتَقَرّى الفَرَحَ الناهِدَ منْ أشيائِهِ،
وَيَصيرُ السِحْرُ وَحْيَ الأَنْبياءْ...
سَيَصيرُ اللَهَبُ الفائِرُ مِنْ أعْماقِنا
أَلَقًا يَبْرُقُ في الدُنْيا،
وَوَحْيَ الشُعَراءْ...
***

كُلُّ شَيْءٍ صارَ فينا
عابِقًا بالضَوْءِ،
مَسْحورًا،
وَبَيْنَ الصَمْتِ والنُطْقِ
مدًى يَبْرُقُ مِنْ زَهْوٍ،
وَعيدٌ مِنْ سَناءْ...
كُلُّ شَيْءٍ صارَ مِنْ ضَوْءٍ،
وَفِينا
تَخْرُجُ الأَشْياءُ مِنْ حَيِّزِها
وَلْهى،
وتَنْحَلُّ أَثيرًا خارِجًا مِنْ دَمِنا.

كُلُّ المدى صَيْفٌ،
وَبَيْنَ الصَيْفِ والصَيْفِ رَبيعٌ
أَخْضَرُ الوَهْجِ،
عَمِيقُ النَبْضِ.
بَينَ الذاتِ والذاتِ
مدًى كالظِلِّ شفّافًا،
وَأَرْضٌ مِنْ بَهاءْ،
وَتراجِيعُ كِيانٍ واحِدٍ
يَخْتَزِلُ التاريخَ في مِعْراجِهِ المفْتوحِ.
بَيْنَ الذاتِ والذاتِ
أَثيرٌ لازَمانِيٌّ،
وَكَوْنٌ لامَكانِيٌّ،

وفِرْدَوسٌ يُوَشّيهِ الصَفاءْ،
ومَعًا نَحْنُ انتِشارُ الوَحْيِ
في خارِطَةِ الشِعْرِ،
وَإِشْراقُ الرُؤَى بالمنْتَهى،
والجَسَدُ المُنْحَلُّ في النُورِ
ضَبابًا أَوْ هَواءْ،
ومَعًا نَحْنُ القَضِيَّهْ:
كُلُّ ذاتٍ مُطْلَقٌ،
أَوْ أَبْجَدِيَّهْ،
ومَعًا... نَحْنُ القَضاءْ!

***

سَيَصيرُ الزمَنُ القادِمُ طفلاً
يتَقَرّى الفَرَح الناهِدَ منْ أشيَائِهِ،
وَيَصيرُ السِحْرُ وَحْيَ الأَنْبياءْ...
سَيَصيرُ اللَهَبُ الفائِرُ مِنْ أعْمَاقِنا
أَلَقًا يَبْرُقُ في الدُنْيا،
وَوَحْيَ الشُعَراءْ...

(٢٤/ ٥ – ٢/ ٦/ ٢٠١٢)

الطبعة الأولى
٢٠١٢

وَاكْتَشَفْنَا

أَنَّنَا أَقْدَمُ مِنْ تَارِيخِنَا المنهوكِ.

عَرَّيْنَا المدَى... عَنْ ذاتِنا،

ثُمَّ اتَّحَدْنَا

وَعَرَفْنَا أَنَّنَا نَحْنُ القَضَاءْ،

وَعَرَفْنَا

أَنَّ رُوحَيْنَا لَهِيبٌ،

وَسِوَانا روحُهُ طِينٌ وَماءْ!